

La trasposición de la realidad en el mundo poético de María Elena Walsh.

Cecilia María Labanca

(ES 36 – Partido de Tres de Febrero)

Debo confesar que me ha resultado más difícil de lo esperado abordar un estudio crítico de tan sólo parte de la obra de quien durante más de cincuenta años ha sido y es el referente más nombrado del universo poético infantil de los chicos argentinos.

La dificultad surge –precisamente– del enorme e indiscutido reconocimiento nacional que la figura de María Elena ha inspirado desde hace años en el ámbito de la literatura infantil pero más puntualmente en éste del bicentenario en que se han concretado múltiples homenajes a su persona, reediciones de sus textos y canciones, puesta en escena de sus personajes casi eternos...

Más allá del tiempo transcurrido escuchamos aún hoy el mismo entusiasmo, los mismos énfasis y la euforia colectiva y contagiosa de hace décadas, en los patios y aulas de cualquier escuela argentina, donde se reciten y entonen sus célebres canciones.

Es por esto que el tema central de esta breve investigación tratará de desentrañar dónde reside la clave de semejante éxito. Dicho en otras palabras: ¿Qué extraña fibra interior del alma de todo niño supo tocar definitivamente -y por lo visto para siempre- esta juglaresa que acaba de cumplir sus primeros 80 años en una Argentina empeñada en bucear incansablemente en sus propias raíces?

Mi hipótesis de trabajo es que la incorporación en sus poesías y canciones de los principales recursos surrealistas tales como: el avasallador poder de la imaginación y sus

'aproximaciones insólitas', la presencia del azar y la búsqueda del humor a través del absurdo, le permitió subvertir esquemas y llegar al corazón del niño a través del juego verbal, la sorpresa y la risa, revitalizando definitivamente el panorama poético infantil.

Para corroborar lo dicho he centrado mi atención en tres poemas, a mi modo de ver absolutamente significativos: del análisis inicial de “El reino del revés” pasaremos a la “Canción del correo” (donde certificaremos curiosas coincidencias con Julio Cortázar, quien también había elegido suelo francés para vivir y crear), e ingresaremos por último en el mundo alocado de su casi inmortal “Doña Disparate”

Sin embargo, el estudio final de “Manuelita la tortuga” nos deparará una sorpresa absolutamente reveladora y nos llevará a reflexionar sobre la esencia de la poesía y la intuición poética, de la mano de María Hortensia Lacau.

Para hacer un poco de historia vale recordar que la producción de las más renombradas canciones y poesías infantiles de M.E.Walsh se remonta a los últimos años de la década del 50 y a la del 60. El ámbito de sus primeras creaciones: la Europa que había visto nacer el surrealismo y que todavía contemplaba maravillada esa gigantesca rebelión cultural que significó tal movimiento, fue el escenario que le prodigó la libertad necesaria para romper muchos moldes y normas literarias, permitiéndole encontrar su propio camino, absolutamente original e intransferible. Es que María Elena, como su Manuelita,...”un día se marchó. / Nadie supo bien por qué/ a París ella se fue...”

En efecto, cómo podía escapar esa casi-adolescente sudamericana, recibida en Bellas Artes, al influjo creativamente devastador que proclamara André Breton en 1924 y según el cual (Pellegrini, 1961:15):

El surrealismo es un medio de liberación total del espíritu.

(...) no es una forma poética. Es **un grito del espíritu** que se vuelve hacia sí mismo decidido a pulverizar desesperadamente sus trabas.” (“El subrayado es nuestro.”) (Pellegrini, 1961)

Daré comienzo al estudio de la delicada trama del universo poético de María Elena Walsh por el poema que dio título a uno de sus libros: “El reino del revés”. (Walsh, 2000: 23) (Walsh, María Elena (2000). *El reino del revés*, Buenos Aires, Alfaguara.)

Como corresponde a un país – o reino, en este caso – “dado vuelta”, en él todo deberá ser contrario al “orden natural de la vida”. Así, en el reino de la naturaleza: “*nada el pájaro y vuela el pez*”; “*los gatos no hacen miau y dicen 'yes'*.”

Con respecto al espacio, se alteran las medidas y se suprime la ley de gravedad: “*cabe un oso en una nuez*” y... “*un perro pequinés(...) se cae para arriba*”. En cuanto al tiempo y sus huellas: “*usan barbas y bigotes los bebés*” y... “*un año dura un mes*”. El imperio de un orden “justo” desaparece y los supuestos “valores” se invierten: “*un ladrón es vigilante y otro es juez*”. Se alteran las reglas matemáticas: “*dos y dos son tres*”. Y, por último, se impondrán las asociaciones más insólitas y aparentemente descabelladas, según los mejores mandatos del automatismo pregonado por el movimiento. Así leemos: “*un señor llamado Andrés/tiene 1530 chimpancés*” y “*una araña y un ciempiés/van montados al palacio del Marqués/ en caballos de ajedrez.*”

En la “Canción del correo” (Walsh, 2000:76) objeto de nuestro siguiente análisis, son absolutamente notorias las coincidencias con otra celebridad de las letras argentinas, habitante también de París en los años 50, gigante desbaratador de realidades tangibles, mago del lenguaje, de lo disparatado y febril, de lo onírico y tortuoso, lo extremadamente original y absolutamente rioplatense. Ya muchos estarán evocando la

figura desgarbada de Cortázar, con su voz gangosa, su enorme timidez y ese asombro frente a la realidad que bautizó con el neologismo de antigua raíz temporal: 'Cronopios'. A su *'Historias de Cronopios y de Famas'* pertenece un breve pero revolucionario texto titulado "Correos y telecomunicaciones". (Cortázar, 1966: 40).

Resulta inevitable establecer puntos de coincidencia entre este texto y la "Canción del Correo", de María Elena (Walsh, 2000:76). En ambos autores es notorio el común espíritu de liberación de normas y alteración de la realidad, clara señal de compartir un mismo tiempo e idéntica inquietud frente a lo establecido. Uno y otro proponen una nueva mirada sobre la realidad, en consonancia con los rasgos distintivos del su/superrealismo. Es preciso entrecerrar los ojos -como alguna vez explicara el mismo Cortázar refiriéndose al "Discurso del oso" (Cortázar, 1966:98)- y empezar a ver otra realidad detrás de la realidad.

En el caso que nos ocupa, desde la primera estrofa la autora nos sumerge de un golpe en el mundo mágico de la imaginación: "*Veo, veo, veo/ vuelan estampillas por el correo. / Mariposas son/ que de noche duermen en el buzón.*" ("El subrayado es nuestro.")

Si bien el escenario del correo no es un reino del revés, en él suceden "desajustes" que nos remiten al plano de la imaginación para eliminar toda traba racional y crear libremente una realidad entre onírica y disparatada que moverá a risa. El primer elemento que acusa un cambio inquietante está relacionado con el tiempo y hay una burla encubierta al formalismo riguroso de lo establecido: las fechas negras se transforman y... (la Paloma) "*Ya no sabe qué sucede / con el sello fechador: / pinta en vez de fechas negras/ monigotes de color.*" ("El subrayado es nuestro"). En seguida, el deseo de escapar de la rutina bajo la forma del vuelo, coincidente con el texto de Cortázar, si bien en éste es sólo un desorden caótico en el interior

del local, pura risa y juego de absurdos: “*De repente un telegrama/ se dobló como un avión/ y salió por la ventana/ volando en tirabuzón*”. (“El subrayado es nuestro”). Y en Cortázar:

Quando los mirones y la policía invadieron el local, mi madre cerró el acto de la manera más hermosa, haciendo volar sobre el público una multitud de flechitas de colores fabricadas con los formularios de los telegramas, giros y cartas certificadas.

En tercer lugar, es todo el mundo del lenguaje el que se desbarata porque sí en la “Canción del Correo”: “*Muchas letras se levantan/de su cuna de papel/ y se escapan caminando/ como hormigas en tropel.*”

A continuación, la segunda coincidencia con el creador de *Rayuela*: “*Para colmo una encomienda/ se desanudó el piolín/ y se fue muy desenvuelta/ a jugar con aserrín.*” En Julio leemos: “las encomiendas (...) las untaban con alquitrán y las metían en un balde lleno de plumas. (...) ”sin piolín a la vista”, decían...”

Por último, María Elena desemboca en la alteración profunda de la Paloma Mensajera, jefa de la sucursal, perdido todo sentido de la realidad:

“*La Paloma se pasea/ del pupitre al pizarrón/ con los lentes en la pata/ de la desesperación.*” Y concluye: “*La Paloma está nerviosa,/ la Paloma está tan mal/ que se emborrachó de tinta/ y se come el delantal.*”

Frente a tanta alteración de la realidad, es imposible no intuir la risa en cada rostro niño, enfrentado a semejante caudal de absurdo. Al respecto, Aldo Pellegrini, en su lúcido estudio sobre la poesía surrealista (Pellegrini, 1961: 26) dice:

El **humor** representa la protesta contra el orden convencional. Es la manifestación más neta del disconformismo.

(...) Frente al humor se resquebrajan normas y principios que parecían inmovibles (...) El humor actúa sobre la seguridad del espectador conmoviendo todos sus fundamentos.” Y más adelante: “(el humor) se alimenta de todas las formas de lo arbitrario y de lo **absurdo**, y puede decirse que en una u otra forma no hay texto poético auténticamente surrealista que no lo contenga. (“El subrayado es nuestro.”)

Tras semejante “desaguisado” que ha tenido como escenario una sucursal de correo, la vuelta al mundo de las mariposas nos deja nuevamente – sobre el final de la historia - en una esfera semi-bucólica de diafanidad y belleza, como final casi obligadamente feliz.

Con la tercera poesía elegida, “Doña Disparate” (Walsh, 1965:83), la autora nos hace partícipes de la declarada locura de esa figura tan particular que no sólo ha logrado perder la razón (“*Se olvida el rodete/ detrás de la puerta,/duerme que te duerme/ cuando está despierta.*”) sino que parece haber contagiado de la misma condición a todo ser vivo que circula alrededor, llegando hasta animalizar a los objetos inanimados más disímiles, que conforman su pequeño mundo. (‘*¡Guau!*’, dice el *felpudo.*’ *¡Miau*”, dice la *jarra.*’) (“El subrayado es nuestro”).

Pero la protagonista no se conforma con “disparatar” sobre sí misma y su entorno. En la última estrofa la locura juguetona de Doña Disparate llega a contagiar a la misma autora: “*se 'ecovica' digo/ se equivoca siempre*” (“El subrayado es nuestro.”)

En los mecanismos de construcción de este texto no podemos eludir la característica quizá más notoria del surrealismo: las “**aproximaciones insólitas**”.

En palabras de Aldo Pellegrini:

La reunión de dos realidades alejadas ha sido designada con

el nombre de 'aproximaciones insólitas' y se basa en **la capacidad que tiene la imaginación de captar relaciones que la razón jamás hubiera sospechado**. La imagen resultante tiene un evidente carácter arbitrario, y lo arbitrario, como dice Breton en el “Primer Manifiesto del Surrealismo”, tiene una enorme dosis de contradicción. En este sentido las aproximaciones insólitas constituyen un símbolo de la unión de los contrarios, de la identidad de los opuestos. (Pellegrini, 1961:22)

Coincidentemente con lo explicado por Pellegrini, la imaginación de María Elena sobrevuela el mundo de lo real y su Doña Disparate (Walsh, 1965: pág.83) “*Se quita el zapato,/ se pone el **tranvía**,/ bebe la botella/ cuando está vacía.*” Y más adelante: “_ ¡Señor **boticario**,/ véndame **tornillos!**/ ¡Señor **verdulero**,/hágame un **vestido!**” (“El subrayado es nuestro.”)

En cuarto y último término de estas reflexiones sobre la obra poética de M.E. Walsh abordaremos su –a nuestro juicio– más famosa poesía, cuyo personaje ha logrado escapar del papel, las grabaciones y las innumerables ilustraciones de que fuera objeto, hasta alcanzar forma de estatua evocativa a la entrada de la que fuera su tierra natal en la imaginación de su autora. Me refiero, por supuesto, a “Manuelita la tortuga” (Walsh, 2000: 55), que un buen día decidió partir de su 'pago' sin que nadie supiera muy bien por qué.

Son muchos los “por qué” que movilizan la última parte de esta investigación: ¿Por qué el personaje de Manuelita alcanzó tanta 'fama y renombre'? ¿Qué sutiles fibras humanas logró descubrir María Elena y las plasmó en su personal necesidad poética, fruto de la más pura intuición? ¿Qué revela ese animalito-títere en manos de su titiritera?

Vamos a adentrarnos en el universo de la poesía pero antes me gustaría recordar algunos conceptos sobre la poesía, expuestos por María Hortensia Lacau en su obra “*La poesía infantil y sus proyecciones*”, citando a Horacio Armani nos

revela: (Lacau, 1986:15)

“...**la razón de la poesía ha sido siempre el conocer**, aunque no por los métodos ortodoxos de la filosofía, creadora de sistemas, sino por medio de intuiciones. Éste es el aporte que siempre ha ofrecido la poesía a la religión y a la filosofía, porque no es una cosa mental; **la casi totalidad de su esencia se encuentra en la emotividad y la intuición.**”(“El subrayado es nuestro.”)

Volviendo a María Elena, en la primera de las siete estrofas que nos relatan el viaje de “Manuelita la tortuga” comienza la autora por la ubicación contundente en un espacio cargado de aguda sonoridad: “Pehuajó” (“El subrayado es nuestro.”) y, en seguida, el conflicto: un día (repentinamente) se marchó y seguramente sembró dolor con su partida: “*nadie supo bien por qué*”, atenuado con los dos versos finales: “*un poquito caminando/ y otro poquitito a pie*” en los que los diminutivos repetidos “poquito” y “poquitito” tratan de debilitar la dureza de la determinación. También se insinúa el propósito de lograr hacer reír a través del absurdo, en la falsa oposición entre “caminando” y “a pie”.

A partir de la segunda estrofa, María Elena da un salto hacia atrás en el tiempo, intentando explicar el por qué de la determinación: Manuelita toma conciencia del paso del tiempo. Sin embargo, la tan temida vejez -para la mujer en particular- y su relación con la pérdida de belleza recibe un tratamiento humorístico para disminuir la fuerza del 'se afligió' inicial “*yo no sé por qué/ estoy arrugándome, /si desde hace ochenta años/ tengo un **cutis de bebé.***” (“El subrayado es nuestro.”)

En la siguiente estrofa, la autora retrocede un poco más en la historia de su tortuga y casi por única vez en sus poesías para niños aparece el tema del amor. “*Manuelita una vez se enamoró*”: así de simple. Pero junto con el amor surge el temor a

perderlo “¿*Qué podría hacer?/ Vieja no me va a querer*”.

El único diálogo de la poesía con que se abre la cuarta estrofa nos presenta como interlocutora a una perdiz -algo así como la voz de la conciencia o Pepito Grillo para Pinocho- quien intenta retenerla “*no te vayas a París*” y le recuerda su verdadera identidad: “*las tortugas sin arrugas/ se echan todas a perder*”. Esta estrofa sólo aparece en algunas versiones del poema, señal quizás de que no le convencían mucho a la autora-Manuelita el tono moralista del último verso. De todos modos, en su cuarto lugar, oficia de engranaje central en el sube -y- baja de la poesía total.

De las tres estrofas restantes, dos están íntegramente dedicadas a su estadía en París. En la primera nos ubica históricamente en un tiempo remoto, quizás para darnos idea de la antigüedad de Manuelita; pareciera un rodeo antes de imaginar qué podían haberle hecho en París a nuestro ejemplar sudamericano. Entonces sí, llegamos a los versos que constituyen el mayor alarde de imaginación: “*En la tintorería de París/ la pintaron con barniz*, (todo brillo da sensación de esplendor juvenil)/ *la plancharon en francés* (¿qué otra cosa podía hacerse con sus memorables arrugas?); finalmente, (...) *le pusieron peluquita/ y botines en los pies.*” (“El subrayado es nuestro.”) Hay una personificación del personaje pero la autora parece haberse alejado de los juegos surrealistas que encontramos en las poesías anteriores.

En la última estrofa nos sorprende nuevamente con el tema del viaje _ esta vez de regreso; sin duda, el retorno después del “descenso al conocimiento de sí misma” _ y allí, un muy hábil manejo del interminable tiempo en la vida de las tortugas, preparando la sorpresa final de todo buen cuento: “*Tantos años tardó en cruzar el mar, / que allí se volvió a arrugar.*” (“El subrayado es nuestro.”)

Y así, tras un aparente fracaso del personaje “... *por eso regresó/vieja como se marchó,*” (“El subrayado es nuestro.”) y

frente a lo que podría verse como la inutilidad del esfuerzo, surge la contundente luminosidad de los dos últimos versos: *(regresó) (...) a buscar a su tortugo/ que la espera en Pehuajó.* (“El subrayado es nuestro.”). Nunca un presente narrativo tuvo más fuerza que este “espera” en la poética de María Elena Walsh. Es un presente atemporal, cargado de esperanza y tiempo, que asegura indubitablemente el final feliz para la vida de Manuelita.

Por último, el estribillo de cuatro versos octosílabos, siguiendo la más fiel tradición hispana, encierra en su pregunta breve y simple: “Manuelita, dónde vas”, la interrogación de todo ser humano sobre su propio destino y se constituye en verdadero punto de partida para el viaje iniciático de adquisición de identidad.

Los lectores y escuchas de María Elena no olvidaremos nunca el traje de malaquita y el paso tan “**audaz**” de Manuelita, en el que intuimos la fuerza avasalladora del amor, quizás el único motor capaz de impulsarla a atravesar el mar “un poquito caminando/ y otro poquitito a pie”.

A modo de conclusión, comprobamos que la autora nos plantea un abanico de conflictos: el destierro voluntario, la decisión de dejarlo todo para ir en pos de un sueño de belleza y, sobre todo, el tema del viaje en pos del autoconocimiento.

Es imposible no asociar aquí la figura de “El patito feo”, de Hans Christian Andersen (Andersen, 1990:83) quien después de largo y doloroso viaje descubre finalmente quién es. Y también las frases particularmente lúcidas de Jorge Luis Borges, en su “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”, el cuento en el que, el gran amigo de Fierro descubre de una vez para siempre quién es:

Cualquier destino, por largo y complicado que sea, consta en realidad de un solo momento: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es. (Borges, 1957:55)

Y luego:

Comprendió que un destino no es mejor que otro, pero que todo hombre debe acatar el que lleva adentro. (Borges, 1957:57)

Recapitulando lo expuesto en esta breve investigación, estamos en condiciones de corroborar la hipótesis planteada al comienzo y afirmar que la clave del éxito logrado por María Elena en muy buena parte de sus poesías-canciones de las que aquí analizamos sólo tres, a modo de ejemplo, radica en su particular modo de “jugar” con el mundo real.

En efecto, por influencia del movimiento surrealista y su particular concepción de la vida y el arte, la autora transforma la visión habitual del mundo y las cosas a través de asociaciones insólitas, dejando lugar al libre juego de la imaginación, demoliendo los límites de la razón y permitiendo la “desordenada” irrupción del absurdo y el humor.

Al mismo tiempo, en casi toda esta exitosa producción de María Elena se constata una notoria ausencia del plano emocional y un predominio de objetos y animales desprovistos de sentimientos, junto a la desaparición casi absoluta de adjetivos, reveladores de connotaciones emotivas en el plano lingüístico.

Ahora bien, en el planteo inicial de esta ponencia anticipamos que Manuelita la tortuga nos reservaba una “sorpresa reveladora”. Es hora de resolver los tres interrogantes con que comenzamos el análisis de la cuarta y última poesía.

Nos preguntamos entonces: ¿Por qué el personaje logró tanto “renombre y fama”? Creo que esta obra en la que no es difícil percibir los elementos autobiográficos de la juventud de la autora y su autodesierto en París surgió de una verdadera “necesidad poética”, en términos de M.H.Lacau, y por lo mismo alcanzó esa magia indefinible que rodea a toda poesía en tanto aporta un verdadero **conocimiento intuitivo** sobre el hombre

y/o el mundo.

Para responder en segundo término a la pregunta sobre qué fibras humanas logró tocar de manera definitiva María Elena Walsh, bastará recordar que, a lo largo de esas siete estrofas la autora embarcó a su personaje en la odisea de llegar al conocimiento de su verdadera esencia: descubrió – a través del viaje Pehuajó–París – y nuevamente Pehuajó –cuál era su definitivo destino: **regresar** a buscar a su tortugo y al lugar donde él la espera.

Y por último, ¿qué verdad oculta nos revela la tortuga en manos de su titiritera? La poderosa e invencible fuerza del amor es la única capaz de dotar de tanta audacia a quienes han conocido adónde van. “Manuelita, Manuelita, / Manuelita dónde vas/ con tu traje de malaquita/ y tu paso tan audaz.”

Bibliografía:

- Andersen, Perrault, Collodi y otros (1990). *El cuento infantil*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina S.A.
- Armani, Horacio (1981). *Antología esencial de la poesía argentina*, Buenos Aires, Aguilar Argentina.
- Borges, Jorge Luis (1957). “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”. En: *El Aleph*, Buenos Aires, Emecé Editores, S.A.
- Cortázar, Julio (1966). “Correos y telecomunicaciones”. En *Historias de Cronopios y de Famas*, Buenos Aires, Ediciones Minotauro.
- Lacau, María Hortensia y Abate, Mireya (1986) *La poesía infantil y sus proyecciones*, Buenos Aires, Editorial Plus Ultra.
- Pellegrini, Aldo (1961). *Antología de la poesía surrealista*, Buenos Aires, Cía. Gral. Fabril Editora.
- Walsh, María Elena (2000). *El reino del revés*, Buenos Aires, Alfaguara
- Walsh, María Elena (1965). *Tutú Marambá*, Buenos Aires, Luis Farina Editor, 6ta. Edición.